

Szörényi László

A *TOLDI*-DILÓGIA

Először dolgozatom címét szeretném kissé megvilágosítani. Az ebben szereplő kifejezést annak ellenére nemigen használták, hogy korábban több kritikus és néhány elemző is megkísérelte együtt tárgyalni a *Toldit* és a *Toldi estéjét*. Azonban a legtöbben nem vettek tudomást arról, hogy amikor megállapítanak hasonlóságokat és különbségeket a két mű között, akkor mindig világosan elkülönítik vagy pedig összekeverik az első változatot (amit a kritikai kiadás 2. kötetében Voinovich Géza nagy „E” betűvel jelöl), amelyet, mint tudjuk, Arany 1848. március 20-án fejezett be, és a második, végleges változatot, amelyet az említett kiadásban Voinovich nagy „M”-mel jelöl, és amely, mint tudjuk, csak 1854-ben jelent meg.¹ Voinovich ugyan az említett kritikai kiadás jegyzeteiben gondosan nyilvántartja a különbségeket, de egyetlen olyan kiadás sem készült eddig – legalábbis tudomásom szerint –, amely megfogadta volna Nacsády József tanácsát, aki már 1967-ben az ItK-ban megírta, hogy szerinte az első változat ugyanolyan önálló kezelésmódot igényel, mint a *Daliás idők* első és második változata, tehát megérdemelné, hogy külön is kinyomtasák és elemezzék. (Engedjék meg, hogy ezen a ponton megemlékezzem az 1987-ben, 63 éves korában elhunyt kiváló szegedi irodalomtörténészről, hajdani kollégámról, akinek sok jó szövegkiadást, valamint igen alapos és mélyreható elemzéseket köszönhetünk a 19. századi klasszikus magyar

* A szerző az MTA BTK ITI professor emeritusa.

1 Lásd ARANY János, *Az elveszett alkotmány, Toldi, Toldi estéje*, kiad. VOINOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1951 (Arany János Összes Művei, 2; a továbbiakban: AJÖM II).

irodalom köréből, akkor is, ha megállapításait az utókor sokszor hálátlanul el is feledte.) Nacsády cikkéből azt a részt szeretném idézni, amikor összegzi megfigyeléseit: „Az 1847–48-as *Toldi estéje* tehát – a szöveg tanúsága szerint – az alapkonfliktust úgy állította föl, hogy az igazság Toldi oldalán volt. Ezek után az 1854-ben is változatlan szövegű beszélgetés az agg levente halottas ágyánál nem jelentheti ugyanazt, amit 1854-ben. Lajos király szavainak értelme a végzetes következményekkel járó királyi ballépés mögötti jószándék szinte mentegetőző föltárása, az, hogy magyarázatot adjon a végrendelkezve őt a magyarság szeretetére intő Toldinak:

Vagy hát nem szeretet volt, hanem gyűlölség
Hogy símitni kezdtem a nemzet erkölcsét,
S azt akartam, hogy a népek dísze legyen,
Kivel becsületet vallják és ne szégyent ...

S ehhez fűzi példázatát (az 1848-as szöveg szerint):

Elmúlik a régi; hajt az idő s eljár —
Ha felülünk felvesz, ha maradunk nem vár;
Változik a világ: gyengül ami erős,
És erős lesz, ami gyenge volt azelőtt.

A példázat általános igazsága azonban csak annyit változtat a pillanatnyi (1847–48-as) helyzeten, hogy a király – belátva hibáját – rájön arra: a világ sorát-rendjét helyesen értette meg ugyan, tetteiben a nemzet iránti szeretet vezérelte – mégis, mivel kicsinyes hiúságból nem hallgatott Toldira, lebecsülte a veszélyt, amelyre az agg levente jó előre fölhívta figyelmét. Későn vette észre, hogy amit a nemzet pallérozásának vélt, nem egyéb a nemzeti erények és a vitézség elsorvadásánál: súlyos hibát követett el. Az 1854-es módosítások tehát mindenképpen szemléleti álláspont módosításból, az előzőtől eltérő eszmei indítékból, s nem pusztán művészi csiszolás, javítás szándékából eredhettek elsősorban.”²

Röviden hadd térjünk vissza a Voinovich-féle kritikai kiadáshoz. Ez gyakorlatilag, ami a jegyzetanyagot illeti, rövidített ismétlése a szerző há-

2 NACSÁDY József, *Motiváció változások a „Toldi estéje” két kidolgozásában*, ItK, 71(1967)/5–6, 624–630, itt: 628.

romkötetes Arany-életrajzának második kötetében a *Toldi estéjéről* írott fejezetnek. Van, amikor elhagy egy-egy bibliográfiai adatot, egyet azonban megőriz mind a két változatban, mégpedig Bánóczi Dénesnek egy kis közleményét, amely az Egyetemes Philológiai Közlöny 25. kötetében jelent meg. (Bánóczi különben ügyvéd volt, munkajogász és könyvgyűjtő, akinek nagy emigrációs gyűjteményét a 20-as években az OSZK vásárolta meg.) Ebben nem kevesebbet állít, mint hogy a *Toldi estéjének* cselekvénye szinte minden mozzanatában emlékeztet az első *Toldira*: „*Arany János Toldija és Toldi estéje*. Arany János Toldijában és Toldi estéjében több, egymáshoz hasonló részlet van: 1. *Toldit bosszantják*. T.-ban teszik ezt a bátyja vitézei, mikor dárdát vetnek és őt is megdobják; T. E.-ben a király apródjai, midőn gúnydalokat énekelnek felőle. Haragjában Toldi az első részben nehéz malomkővet dob a vitézek közé, a mely ezek közül egyet agyonüt; T. E.-ben az apródok közé ront, sokat megsebesít s hármát megöl. Mindkét esetben ezért nyomban kimondják ellene az elfogatósi parancsot s ő közel is van ahhoz, hogy elfogják (T. III; T. E. V.). De Toldi elkerül minden bajt s itt is, ott is vétkéért a királytól bocsánatot nyer (T. XII; T. E. VI.). — 2. *Toldi és az idegen vitéz*. Sem T.-ban, sem T. E.-ben a királynak egyetlen vitéze sem bír megküzdeni egy idegen kérkedő bajnokkal. Ez az idegen bajnok mind a két költemény előadása szerint két-két testvért öl meg (T. VII; T. E. II.). Ekkor fel nem ismerve jelenik meg Toldi és a félelmetes bajnokot életre-halálra kihívja. Mindkétszer kezében is van az idegen élete, de nagylelkűen bánik vele, a mennyiben T.-ban kegyelmet akar adni a csehnek, T. E.-ben pedig kardot adat az olasznak. De mind a két költeményben úgy fordul a dolog, hogy mégis megöli az idegen vitézt és egyúttal megmenti az ország becsületét. — 3. *Toldi iszik*. T.-ban Pesten éjjel egy csárdában Benczével; T. E.-ben Nagyfaluban saját házában Pósa-falvival, a pesti hírnökkel és Benczével. Mindenki kidől mellőle, míg ő csak azért alszik el, mert egyedül marad (T. X; T. E. I.). — 4. *Toldi és az udvar*. Mind a két költeményben eleinte valami távoltartja Toldit az udvartól, hol pedig helye volna. T.-ban György ármánykodása, T. E.-ben a király tilalma (T. I; T. E. IV.). — 5. *Bencze*. Mind a két költeményben mellette van egy hű szolgája, s ennekitt is, ott is Bencze a neve.”³

Lehr Albert kommentárja, amely igen sok kiadást élt meg (én például a tizennegyediket használtam, amely már az 1920-as években jelent

3 BÁNÓCZI DÉNES, *Arany János Toldija és Toldi estéje*, EPhK, 25(1901), 869–870.

meg; először 1880-ban adták ki), igen sok találó párhuzamot talál és sorol fel és időnként részletesebben is elemez a dilógia két része között.⁴ A hosszabb elemzésre példa a gémeskút-kép három előfordulásának az összevetése. Azonban nem vesz tudomást Bánóczi nagyon éles megfigyeléséről, noha az új kiadások lábjegyzetéből kiderül, hogy esetenként későbbi szakirodalmat is beépített. Ezért tehát a mai kutatók előtt áll a feladat, hogy ezt a részletes összevetést megejtsék, és akkor láthatjuk, hogy szinte minden esetben a *Toldi estéje* az eredeti képet felidézi és egyúttal groteszkké is torzítja. Csak egy példa:

Toldi IV, 2:

Úgy bolyonga Miklós. Nyakán ült a bújja,
Oldalát kikezdte annak sarkantyúja

Toldi estéje II, 2:

Nagy lehet az a bú, hogy erőt vesz rajta,
Nagy lehet nyakán e hároméves gyermek,
Hogy az erős Toldi sem bírja a terhet.

Ráadásul ez utóbbi kép óhatatlanul felidézi szinte minden olvasóban az egyetlen olyan ikonográfiai előzményt, amely számításba vehető, azaz Szent Kristófot, aki a kisgyermek Jézust viszi a vállán, de majdnem összeroskad alatta, mert az Úr súlyosabb az egész világnál.⁵

Tudománytörténetileg a Bánóczi-féle felismerés és a Lehr Albert által kidolgozott parallela-gyűjtemény után beilleszthető Nacsády Józsefnek az a korábban említett tanulmánya, amely sürgeti a két változat külön szöveggént, külön műként való textológiai és kommentárokkal ellátandó kezelését. A Szilágyi Márton a Gintli Tibor főszerkesztésében megjelent *Magyar irodalom* című kézikönyv *Toldi*-fejezetében természetesen jelzi a *Toldi estéje*nek alapvető megváltozását a *Toldi*hoz képest, és jelzi azt is, hogy a számtalan párhuzamos hely azt a szerepet játssza, hogy mint egy-egy halott vagy már túlvilághoz több közzel bíró Toldi emléke-

4 Első kiadása: ARANY János, *Toldi, költői elbeszélés*, jegyz. LEHR Albert, Bp., 1880 (Jeges Írók Iskolai Tára, 11).

5 Vö. TRENCSENYI-WALDAPFEL Imre, *Christophorus* = Uő, *Vallástörténeti tanulmányok*, Bp., Akadémiai, 1981, 327–375.

zetét hordozza, tehát csak kvázi-azonosságot teremtet.⁶ Milbacher Róbert pedig röviden szintén megemlíti a *Toldi estéjét* és annyit állapít meg róla, hogy a *Toldi*hoz képest ez egy más, általa karneválinak nevezett groteszk világ.⁷

Végül pedig az utóbbi években egy egész tanulmányorozatot szentelt a *Toldi estéje* két változata összehasonlításának Szántó Gábor András.⁸ Ezeknek legfőbb erénye, hogy éles elméjűen rávilágított a *Toldi estéje* első és második változatának keletkezési körülményeire és ennek cenzurális és politikai hátterére. Emellett igen hihetően vázolja az öreg Toldi vallásos szellemi hátterének problémáit. Érdekes volna az eddigi tanulmányokat összedolgoznia és külön könyvben megjelentetnie. Egy dologra azonban nem tér ki, és ezért ezt próbálom pótolni: nem veti fel ugyanis a *Toldi* első része és a *Toldi estéje* kettősségének kapcsolatát.

Hász-Fehér Katalin egy tanulmányában igen találóan *rejtőzködő imitációnak* nevezte Aranyt az az eljárást, amelyre egy erőteljes – egyszerre ironikus és önironikus – levelében, amelyet Pákh Albertnek küldött, ő maga hívta föl a figyelmet. Idézzük: „De én vandali módon jártam el az utánzásban: nem csak az Arthus király, Sir Patrick etc. neveket változtattam meg, nem csak a szépen sántító trochaeusokat cseréltem fel a kevésbé művészi népdalformával, nem csak a mese helyen egészen újat költöttem: de ezenfelül a scot élet helyén magyar életet mertem vázolni; utánozva egyedül a ballada menetelét, ezt is csupán azért, mert népdalaink s egy-két igazán a néptől eredt balladáink folyamával bámulatosan megegyez; de persze a költeményből semmi illyes ki nem látszik, semmi, de semmi studium belőle ki nem rí, épen olly kevéssé, mint Toldiból a Frithiof-rege, vagy a Nibelungen, vagy (ne vess nem bánom) ... Homér!”⁹

6 *Magyar irodalom*, főszerk. GINTLI Tibor, Bp., Akadémiai, 2010 (Akadémiai Kézikönyvek), 528.

7 MILBACHER Róbert, *Arany János és az emlékezet balzsama*, Bp., Ráció, 2009, 196–197.

8 SZÁNTÓ Gábor András, *Csinosságra kapatás és glória*, Liget, 2013/10, 79–97; Uő, *Lélekjárás – Arany János: Toldi estéje*, Liget, 2011/7, 52–61; Uő, *Az epikus költő és az eposzi csudálatos*, 2011/9, 100–106; Uő, *A bátortalan Arany János*, Liget, 2016/1, 4–25; Uő, *Szentelek és szentségtörők (Arany János: Toldi estéje) = Szín – játék – költészet*, szerk. CZIBULA Katalin, DEMETER Júlia, PINTÉR Márta Zsuzsanna, Bp.–Nagyvárad, Partium Kiadó–Protea Egyesület–reciti, 2013, 386–400.

9 Arany Pákh Albertnek, 1853. febr. 6. = ARANY János *Levelezése 1852–1856*, kiad.

Száz évvel ezelőtt, Arany születésének első centenáriumán rengeteg tanulmányt szenteltek Arany irodalmi mintáinak. Ezek egyike Weber Artúr igen érdekes tanulmánya, amely a fentebb Aranytól emlegetett Tegnér-eposz hatását vizsgálja meg alaposan, sok elfogadható analógiát talál a *Toldi szerelméhez*, illetve előzményeként már a *Daliás idők* változataihoz.¹⁰ Érdekes módon azonban nem veszi észre, hogy a *Toldi estéjének* egy igen fontos mozzanatához is talált párhuzamot Arany a svéd költőnél: nevezetesen az édesanyja sírjánál mondott imához, amelyet ráadásul az M változatban egy strófával meg is rövidített, sőt az E kéziratban a strófát át is húzta! (A rövidítésre eddig adott válaszok suták és nem meggyőzőek.) Tehát idézném a megfelelő helyet az első változatból:

Bűnömért, mi sok volt, imádkoztam sokat,
 Megszántam és bántam lelkemből azokat,
 Hiszem, megbocsátja isten, ha nem értem,
Szentjeért, a kinek hamva felett kértem.
 Oh! ha – kit a szülék igazsága terem –
Ezeriziglen kisarjad a kegyelem:
 Ugy vétkimet ott fenn szememre nem vetik,
Mert én vagyok első és az ezeredik.

Ez a strófa az első változatban az első ének 30. versszaka után következett;¹¹ megjegyzem, hogy az *igazság* szó itt természetesen azt jelenti, hogy igaz mivolta, azt, hogy Isten előtt igaznak bizonyult, és ezért üdvözült. Hogy teljesen egyértelművé tegyem Arany utalását, szeretném idézni a bibliai helyet, amelyre Toldi hivatkozik, Károli Gáspár fordításában: „Ne imádd és ne tiszteld azokat; mert én, az Úr a te Istened, féltőn-szerető Isten vagyok, a ki megbüntetem az atyák vétkét a fiakban, harmad és negyediziglen, a kik engem gyűlölnek. De irgalmasságot cse-

SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István, Bp., Akadémiai, 1982 (Arany János Összes Művei, 16), 168–170, itt: 169; idézi: HÁSZ-FEHÉR Katalin, *Szövegihletek Arany költeményeiben = Médiumok, történetek, használatok: Ünnepi tanulmánykötet a 60 éves Szajbély Mihály tiszteletére*, szerk. PINTÉR Bertalan, Szeged, SZTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 2012, 156–178.

¹⁰ WEBER Artúr, *Irodalmi hatások a Toldi szerelmében*, BpSzle, 1917, 169. kötet, 357–381.

¹¹ Lásd AJÖM II, 274

lekszem ezeriziglen azokkal, a kik engem szeretnek, és az én parancsolatimat megtartják.” (2Móz 20, 5–6.)

Ha viszont megnézzük Tegnér költeményének azt a fejezetét, amely a végső megbékélést, a vérbosszú megszüntetését, az erőszakkal szétválasztott szerelmespár egyesülését készíti elő, akkor a 23. fejezetben kell keresnünk, ahol Frithiof, a jóindulatú segítő Balder isten romba dőlt templománál, atyja sírhantjánál imádkozik; a hős azért könyörög Balderhez, hogy az immár a boldogok pogány viking mennyországaiban üdülő és ott méhserező atyja, Thorstein Wikingsson segítsen, hogy megszabaduljon a bűntudattól és bűnei következményétől, békítse meg az egymással szemben álló feleket és fékezze meg a halál istenét:

„Oh vedd le terhed’, már nem bírja vállom,
Lelkemből üzd el a homályt, mi sért;
Ne vess meg, oly elég – én úgy találok –
Egy élet üdve egy perc vétkeért.
A „Villámló” tekintetét kiállom,
Meg tudnám nézni kékes sárga Hélt;
Csupán csak tőled félek, a te bűdtől –
Kegyteljes isten, tőled csak s boszúdtól.
„Atyám sírhantja ez. Alszol, te bátor?
Ah! elszállt és örökre elmarad.
Lakása – mondják – most a csillagsátor,
Méhsert iszik s fegyverzaj közt vigad.
Tekints le onnan, a hol áll az Áz-tor,
Atyám, Wikingsson: én kérlek, fiad!
Nincs rúna nálam, varázsdalt se zengek,
Csak azt mondd: Baldert hogy békíthetem meg?”¹²

Tegnérről tudnivaló, hogy teológus volt, sőt lelkésszé is szentelték, majd püspökké választották. Nyilvánvaló, hogy a viking ősidőkből való monda feldolgozásánál tudatosan a keresztény valláserkölcsből származó fogalmakat és szemléletet csöpögtetett a pogány időkben játszódo és az ősgermán mitológiára építő regébe, ezért érthető, hogy

¹² A *Frithiof-monda*, ford. GYÖRÝ Vilmos = A *Nibelung-ének*, ford. SZÁSZ Károly, A *Frithiof-monda*, ford. GYÖRÝ Vilmos, II, Bp., Lampel R., [1905], 318–319.

nem tekintette sem ő, sem korabeli lelkes olvasóközönsége anakronizmusnak és költőileg ezért kifogásolhatónak a krisztianizálást. Gondolom, Arany teljes joggal járt el hasonlóképpen akkor, amikor a katolikus dogmatika szellemében fogalmazta meg a szentek hatékony közbenjárását föltételező, és Toldi szájába adott imát. Mindenesetre, ami a *Toldi* és a *Toldi estéje* összehasonlítására nézve a legfontosabb: ezzel az imával is elősegíti, hogy mint más vonatkozásban, ezúttal a szakrális háttér kidolgozásában is megkülönböztesse a *Toldi* idillikusnak is vélhető derűjét és a *Toldi estéje* helyenként groteszkbe hajló ironikus elégikusságát. Míg ugyanis a *Toldi* befejezése „pogány”, amennyiben a homéroszi hírnév, azaz a „kleosz” jegyében ítéli meg Toldi egész pályáját, és a rá vonatkozó tradíció, vagyis az orális és írott folyamatos hagyományozás legfőbb okát is, ellentétben a szövegben a zárlat előtt főlemlített „hiányokkal”, ugyanis azzal, hogy meg sem nősült és gyermeket sem hagyott maga után; addig ezt a hiányt itt, a *Toldi estéjénél* a könyörgő és halálra készülő főhős képes egyenesen megfordítani, hatásos érvként beépíteni imájába, oly módon, hogy ha Isten valóban a szülők jótetteiért vagy igaz voltaért irgalmaz leszámazottjaiknak az ezredik nemzedékig, akkor ez rá duplán vonatkozik, hiszen ő első és utolsó. Ezért tehát az eposz, azaz a *Toldi estéje* végén mind a két változatban teljes joggal tekinthetjük az isteni kegyelem biblikus megalapozottságú jelképének a frissen hullott havat. Prófétai és zsoltárszövegek egyaránt bizonyítják ezt, de az Újszövetségben is a hófehérség az isteni tisztaság és kegyelem jelképe (Zsolt 51,9; Ézs 55,10). Isten mindenhatóságának egyik bibliai jele egyenesen a hirtelen meginduló havazás (Jób 37, 4–5).

Ha tehát szándékolt, diptichonszerű kettős műnek, azaz dilógiának tekintjük a *Toldit* és a *Toldi estéje* első változatát, akkor alapvető fontosságúvá lép elő a két költemény együttesének az eleje és a vége. Az eleje, mint tudjuk, a tökéletesen kiégett terméketlenség, a Nap és a hőség mint pusztító és a terméketlenséggel, a halállal azonos entitások, vagyis röviden: maga a pokol. Az egyedül talpon lévő és a tájon őrködő figura, az óriás Toldi egy dologhoz hasonlít: tilalomfához. A tilalomfa pedig mindig feliratot tartalmaz, nagyjából olyat, mint Danténál a Pokol kapuja. (Tudnivaló: a *Pokol* harmadik éneke ezzel az emblematis felirattal kezdődik, utána pedig a költőt mint túlvilági utast kísérő Vergilius magyarázza el, hogy mi ez az átkozott tájék és kik, akik oda tarta-

nak. (*Inf.* III, 1–15. Megjegyzendő: a közeledő rettenetes vihar vagy égi-háború leírása a *Toldi* 7. énekében szintén visel dantei vonásokat, mert hiszen a 3. ének fentebb idézett helye után egy hatalmas mennykőcsapás teríti le magát a szereplő Dantét, aki hirtelen így a pokolban ébred.) Ezért kérdezi meg az átvonuló és a porból lassan kibontakozó sereg vezére, hogy merre vezet az út Budára, ugyanis azt tudja, hogy az „általútnál” szétágazó útnak az az iránya, amelyet tilalomfának kell jeleznie és így az utast eligazítania, nem vezethet az udvart és az országot megtestesítő főváros felé. Toldi, amikor meglátta a vitézeket, akkor nem csupán a bátyja által elszenvedett katasztrófa és megalázottsága jutott eszébe, hanem az is, hogy ezek a derék vitézek bizonyára a hazát védeni indultak a török vagy a tatár ellen, és föltehetőleg ki is akarják őket irtani, mert az „örökre jóéjszakát mondani valakinek” népi mondás jelentése pontosan ennyi. Ehelyett megtudja, hogy egyrészt ezek most éppen nem harcba indulnak, hanem legjobb esetben onnan jönnek, kiküldetésből hazafelé, emellett leparasztozzák, harmadrészt látja, hogy semmit sem érnek, mert az egész társulattól senki nem hajlandó vele kiállni.

Ehhez képest a *Toldi estéjében* a vén bajnok Pósa házitól annyit tud meg, miközben éppen békességgel meg akar halni, hogy a királyi székhelyen, Budán éppen egy olasz vitéz hetvenkedik, aki a magyaroknak kíván örökre jó éjszakát, vagyis teljes pusztulást, mert senki nem képes visszavenni tőle az országérmét. Ezért felfüggeszti halálát és temetését, és mint kísértet kvázi sírjából kiszállva még egyszer megvédi a hazát.

Még meglepőbb, ha a Nap szerepét vizsgáljuk a *Toldi*, illetve a *Toldi estéje* legelején. A nyári hőséget előidéző nap ugyanolyan gyilkos a maga módján, mint a látszólag nyájas, barátságos őszi nap: ez utóbbi ugyanis nem hiába nézi a földet, hanem áldozatot keres, a kiszemelt következő halottat, azaz az ősz Toldit. Toldi engedelmeskedik, és elkezdi – az anyja sírjánál elmondott ima után – megásni saját sírját. Amit itt elmond a királyról három évvel ezelőtti sértődöttsége és visszavonulása kapcsán Bencének, illetve elmond magáról a halálról, amely nem egyéb számára, mint egy jobb haza keresése, azt csak látszólag érvényteleníti a hirtelen megérkező Pósa házi lélekrázó üzenete, mert hiszen a következőkben Toldi megvédi ugyan a haza becsületét, viszont újabb vérbűnnel terheli meg saját lelkét, veszélyeztetve ezzel az egyszer már kivívott halálra szántságot. Búcsúja így a királytól, az olvasóktól és a néptől egyaránt

„humoros”, úgy, ahogyan ezt a terminust Arany használta, és amit a romantikus esztéta, Karl Wilhelm Ferdinand Solger tragikus iróniának hívott.¹³ A tragikum irányába Arany a lehető legfinomabb, de félreérthetetlenül súlyos szóval billenti el a mérleget, amikor a végén így búcsúztatja a Nagyfalú felé, a sötétségbe tűnő halottaskocsit:

Egyszersmind az égő fáklyák kialusznak,
Csupán négy világol, mintegy kalauznak,
Mely a Nagyfaluba vivő úton halad,
Míg a nép sötétől megborítva marad.
(*Toldi estéje*, VI, 37, 1–4. sor)

Arany tehát – ha csak eddig olvassuk – itt, a műnek majdnem a legvégén, nem állít kevesebbet, mint amit Pósházi adott át üzenetként az első énekben Toldinak, hogy kiugrassza a sírból:

Mondd meg neki, hogy a hős magyarnak vége,
Leányágra szállott régi dicsősége.
(*Toldi estéje*, I, 36, 7–8. sor)

Ám a költemény így hirtelen leválna a dilógia előző részéről, magáról a *Toldiról*, Arany azonban a rákövetkező négy sorban, tehát az utolsó előtti versszak második felében a lehető legszorosabban kapcsolódik vissza gondolatmenetével a kettős mű kezdetéhez, ugyanis magát a költői tradíciót, tehát a Toldi-monda fennmaradását és költészetté, azaz éltető erővé válását adja elő négy sorban:

Könnybe lábadt szemmel nézik a négy fáklyát,
Sötét messziségben, ameddig belátják;
Aztán csapatonkint hazafelé térnek,
Emlegetve dolgát az elhunyt vitéznek.
(*Toldi estéje*, VI, 37, 5–8.)

13 Ernst BEHLER, *The Theory of Irony in German Romanticism = Romantic Irony*, ed. Frederick GARBER, Bp., Akadémiai, 1988 (A Comparative History of Literatures in European Languages), 43–81; vö. Mihály SZEGEDY-MASZÁK, *Romantic Irony in Nineteenth-Century Hungarian Literature = uo.*, 202–224.

Vagyis a gyászmenetből pásztori oltárként lobogó népi emlékszertartás lesz, hiszen, mint tudjuk, így még nem a cselekmény kezdődik, hanem az első ének előtt álló bevezetés:

Mint ha pásztortűz ég őszi éjszakákon,
Messziről lobogva tenger pusztaságon:
Toldi Miklós képe úgy ragyog fel nékem
Majd kilenc-tíz ember-öltő régiségben.
(*Toldi, Előhang*, 1, 1–4. sor)

És persze ezúttal a költő maga is ott van rögtön, mint aki ennek a tradíciónak az újrafelfedezője és újramesélője; ennek a *Toldi estéje* hatodik énekében nem kellett helyet találni, így viszont összekapcsolódik a tradíció „népies” (azaz orális és a régiségből igazolható) ága és a korszerűen újraélesztett változata, amely nem egyéb, mint a Petőfivel egyeztetett, körülbelül Erdélyi János teóriájának megfelelő „népi” költészet, vagyis az igazán modern, élő, magyar költészet.

Persze azért nem hagyhatja a költő kétségben olvasóját afelől, hogy a jobb sorsra érdemes főhős a vészes haragjában elkövetett budai gyilkossággal végleg elveszítette a már egyszer megkapott abszolúcióját, azaz feloldozását, amelyet joggal érezhetett az anyja sírjánál elmondott ima után, és amely biztosította volna számára a boldog, igaz hazát, azaz a mennyei üdvösséget, ha nem jön közbe a budai meghívás:

Vándor-madár lelkem: jól érzi magába',
Hogy ma-holnap indul melegebb hazába.
Neki már e földön minden olyan fagyott!
Neki én leroskadt hideg hajlék vagyok.
(*Toldi estéje*, I, 31, 1–4. sor)

Tudniillik az egész mű legvégén megvalósul nemcsak a vitéz által hajdan kívánt, Bence általi, sírjelet nem állító eltemetés, hanem kiárad az isteni kegyelem is, amelynek egyik legrégebbi, az Ószövetségig visszamenő jelképe a frissen hullott fehér hó:

Nem jelölte a sírt drága érc, vagy márvány;
Bence volt az emlék, kába felől állván:
Egy ásót ütött le, arra támaszkodék,
S elborítá a sírt új havával az ég.
(*Toldi estéje*, VI, 38, 5–8. sor)

Gondoljunk csak az 52. zsoltárra: „Tisztíts meg engem izsóppal, és tiszta leszek; moss meg engemet, és fehérebb leszek a hónál”.

Ha még egyszer kölcsönvesszük a *rejtőzködő imitáció* terminusát, akkor láthatjuk, hogy van egy költő, akiről egyébként Arany mindig a lehető legnagyobb rajongással nyilatkozik, fordításába is belefogott, de akit a *Toldi*-dológia kapcsán sosem szoktak emlegetni. Ez pedig Ariosto. Az általam ismert, és Arany által fiatalkorától kezdve újra meg újra olvasott epikus mintaképek között egyedül nála fordul elő (legjobb tudomásom szerint) az, hogy az egyik műben a lehető legpozitívabb heroizmussal ábrázolt hős a következő műben teljesen átalakul és groteszk ironikus figurává változik. Ez pedig nem más, mint Ruggiero, az *Orlando furioso* hőse, a sajnos befejezetlenül maradt és csak tíz évvel a költő halála után kiadott remekműben, amelynek címét nem ismerjük, és ezért azon a címen emlegeti mindenki, amelyet a szöveget gondozó Virginio Ariosto, vagyis a költő fia adott neki (*Öt ének – I Cinque Canti*). Arany ezt Karl Streckfuß (1778/9–1844) német fordításában olvasta, mint Voinovichtól tudhatjuk, mert ő közli a címet, de sem ő, sem az azóta e témának szentelt szakirodalom eddig nem vette észre, hogy ez a német cím (Ludovico Ariosto: *Der rasende Roland und dessen 5 Gesänge*) nemcsak a főművet, hanem egy másik művet, tehát az *Őrjöngő Lorándot* és annak a költőnek egy másik művét is tartalmazza, és ez a másik nem az *Orlando furioso* egy része, hanem az *Öt ének* – ugyanis senki nem olvasta el Streckfußt. (Most már az interneten is elérhető.) Szerencsére az *Öt ének* 2003-ban magyarul is megjelent Simon Gyula fordításában. A bevezető tanulmányban a fordító úgy nyilatkozik a korábbi és nagyobb mű, tehát az *Őrjöngő Loránd* és az *Öt ének* összefüggéseiről, hogy azt szerintem joggal elmondhatjuk a *Toldiról* és a *Toldi estéje* viszonyáról is: „Az eddigiek alapján az a föltételezés látszik bebizonyosodni, hogy az *Öt ének* anyaga nem illik bele *Az eszeveszett Orlando* szöttesébe. Minden eleme az eredetiből indul ki, de a kidolgozás során olyan irányban és

oly mértékben fejlesztette tovább a költő, hogy a végső eredmény összeférhetetlenné vált: a koncepcióra, a meseszövéssé, az alakokra és az oly fontos természetfölötti világra egyaránt áll ez a megállapítás. A Furiosóból való kiindulás minden eleménél egyértelmű: de a kidolgozás során az eltávolodás egyre nagyobb mértékű lett: ez arra is utal [...], hogy [...] a költő többször és újra meg újra fölvette és elővette ezt a munkát, amiből az is következik, hogy fontosnak tartotta, hogy terve volt vele.”¹⁴

Legvégül szeretném jelezni, hogy Arany úgy alakította ki a dilógiát folyamatos működésben tartó belső súlyait és ellensúlyait, hogy – szükség esetén – a közepére beférjen még valami. Tehát nem zárta ki, hogy teljesíti a Petőfinek tett ígéretét arról, hogy csinálja meg a „derekát” is.

Várhatta tehát a vajtább fülű olvasó, mondjuk egy Kemény Zsigmond vagy egy Eötvös, hogy mikor lesz a gyászmenetből nászmenet...

14 SIMON Gyula, *Ariosto: Öt ének avagy L'Orlando rinsavito* = Ludovico ARIOSTO, *Öt ének – Cinque canti*, ford. SIMON Gyula, Bp., Eötvös József Könyvkiadó, 2003, 24. Vö. továbbá e sorok írójának tanulmányát: *Arany János széljegyzetei az Orlando furioso olasz szövegéhez* = „Óhajtom a classicus írók tanulmányát”: *Arany János és az európai irodalom*, szerk. KOROMPAY H. János, Bp., Universitas, 2017, 59–96.

